

SZÉLES KLÁRA

A VERS-MINŐSÉG FOKOZATAI VAJDÁNÁL
A GINA-VERSEKBEN

HU ISSN 0324-6523 Acta Univ. A. József Nom.
HU ISSN 0586-3708 Acta Hist. Litt. Hung.

A VERS-MINŐSÉG FOKOZATAI VAJDÁNÁL A GINA-VERSEKBEN

— Hogyan, mivel gazdagítja a Vajda-líra irodalmunkat? Ezt úgy is kérdezhetjük: költészetünk modernizálódásának folyamata hol, miként tapasztalható verseiben? A választ mindenképpen legeredetibb, legsajátosabb helyein, darabjaiban, vonásaiban keressük és véljük felfedezni. S ezek nagyrészt a Gina-versek között találjuk.

A Gina-téma

egyszerre hívja fel figyelmünket személyéhez és korához fűződő specialításukra.

A századforduló költőinél általában feltűnhet, hogy változatos a tematikájuk, de ezek a témák nem egyforma súlyúak, bizonyos tárgyak, témakörök kiemelkednek, — mintegy beléjük sűrítődik az életmű lényege, legfőbb hozadékát, értékét képviselik. Utalhatunk Kiss József, Vargha Gyula öregkori bölcsekedő verseire, Czóbel Minka boszorkánydallaira, Zempléni Árpád sokszor töredékes „vívódásaira” stb. Része ez annak a folyamatnak, amelyben a költői világ tárgyi extenzitása egyre kisebb térre szorul (az egyes költői világok értéket képviselő részének tárgyi extenzitása), s ugyanakkor „intenzitása” nő, — azaz jelentkeznek bizonyos sajátos, „személyes” jellegű témák, s ezek a többi fölé nőnek jelentőségben. Velük együtt bukkannak fel az egyes költői művek sajátos színterei, motívumai; speciális szókincsei, képzet-kapcsolásai, képalkotásai, nyelvi fordulatai stb. s mindez fokozott hangsúlyt nyer irodalomtörténeti távlatban is.

Vajdánál így a történelmi, népmesei elbeszélő költemények, közéleti versek, életképek, balladák stb. sokszor a szembetűnő szándék ellenére szorulnak háttérbe, és a szerelmi, természeti-, filozófiai költemények jelzik életműve minőségi csúcsait.

Ebben a jelentőség-növekedésben szerepet játszik a „téma” fogalmának, a szerelmi költészet jellegének megváltozása, amely elsőként a Gina-élmény funkciójának sajátosságában követhető. Formás paradoxonként tehetjük fel a szónoki kérdést: Gina teremtette-e a Gina-verseket író Vajdát, — vagy Vajda teremtette magának Ginát? Szónoki a kérdés, hiszen nyilvánvaló, hogy Kratochwill Georgina illetve Zsuzsanna konkrét feltűnése a költő életében, hidegsége, csalárdsága — csupán kiindulópont, „ugródeszka” a fogalom-má-vált költemények megszületéséhez. „... megvan a témája, ő Ginának hívja.” —

„Nem egyetlen ihlető gondolat ez, hanem a téma, egy olyan virtuálisan élő, mindig felidézhető lelkiállapot, egy olyan érzelmi attitűd, melybe mindig belehelyezkedik, mely mindig megihleti.”

— írja Bóka László,¹ s teljes egyetértéssel idézzük, sőt továbbvisszük, megkíséreljük tárgyszerűen végigkövetni igazát.

Ha továbbkérdézzük: mit teszi Ginát „a” témává? Milyen tulajdonságai révén válik azzá — illetve milyen vonásokat emel ki a költő, melyek válnék fő ihlet-forrássá? — akkor ismét jellegzetességekre bukkanunk, amelyek rokonok a századvég lírájának hasonlóan különös jelentőségűvé változó műsáíval. Együttal megkülönböztetik ezeket a világirodalom mindenkor Beatricétől, Laurától, Lillától. Rónay György külön fejezetet szentel a „Századvégi szerelem”-nek s beszél a szeretett nő kegyetlenségéről, a perditá kultuszáról, eszményítés helyett a profán kezelésmódról, az erotika, a testi szerelem előtérbe lépéséről. Mindezekből a Ginára is vonatkozó tulajdonságokból kiemeljük azt, amely nem elsősorban a valóságos nő-alakra vonatkozik, hanem a vers-világban megjelenő Ginára. Együttal hangsúlyozni kívánjuk e kettő különbségét.

A versek hősnőjének lényeges tulajdonsága az, hogy elérhetetlen. (Lényeges abban is, hogy új és új ihletet jelent.) A világirodalom mindenkor nő-ideálját pl. Beatricét is jellemezte ez az eszményítésnek kedvező távolság, a megszépítésre legalkalmasabb ködbeveszés. De a századvégi szerelmeknél, s ezen belül Vajdánál, különös hangsúlyt kap ennek a helyzetnek tanaluszi jellege. Az, hogy ez az elérhetetlenség kéznýtítási távolban érzéklődik, s így maximális, eleven, gyötörő vágyakat koncentrál, s egyben ezek maximális ki-elégületlenségét. A teljesség átélése ez, és egyben a megsemmisítő teljes kudarc is. Ebben a viszonyban a nő konkrét lénye, legérzékibb valóságossága fontos szerepet játszik — de ez a földiesség földöntúlivá is lesz, modern filozófiai vonásokat testesít meg. A befalazottság, determináltság gyötörő élményét nyújtja — ugyanakkor a képzelet, álmok, révület fölfokozásával egyféle szárnyaló szabadságot: a fantázia tombolását, a belső, önkényes átalakítás, kezelés merészségeit.

Ez, az elérhetetlenség és foghatóság: földiesség és földöntúliság, szárnyalás és kö-töttség stb. *együtt*esen jelenik meg ebben a fajta szerelemben. Dinamikus ünellentmondás-sorozatot képvisel. S felhívja a figyelmet arra, hogy azért kaphat fontos szerepet az egyes oeuvre-ökben ez a szerelmi költészet, mert sajátos viszonyt testesít meg. Kissé maguknak a költőknek a társadalmi helyzetét, illetve ennek a helyzetnek, tehetetlenségének, cselekvés-képtelenségének tipikus voltát képviseli.

Ehhez kapcsolódik a különböző módon történő ragaszkodás a teljesülhetetlen vágyhoz, magához a feszültséghez. Sok esetben pl. ennek az elérhetetlenségnek megőrzésére irányuló törekvést tapasztalhatunk (l. Reviczky, Czöbel Minka). S az is megfigyelhető, hogy két szerelem közül a beteljesületlen lesz költőileg a jelentősebb művek ihletője. (Vö. Vajda Gina illetve Berta-verseit.)

A szerelmi versek minősége

természetesen nem csupán és nem elsősorban a beteljesületlen vágyhoz fűződik. Mint a századforduló lírájában, Vajda verseinél is roppant lassú, ellentmondásokkal, megtorpanásokkal tarkított kibontakozás tanúi vagyunk. Több a sikerületlen, vagy félig sikerült mű, mint a remek, több a korlátokat körüljáró, mint az azokat túllépő költői darab. Az egész életműhöz hasonlóan a szerelmi versek is rétegekre bonthatóak, mintegy három fokozatra. Az első, alapfokozatnál — amit jellemző módon nemcsak a zsengek képviselnek, — epigonizmus uralkodik, a hagyományosság szolgálai változata, főként Petőfi hatása. Leggyakoribb a második változat, az átmenet a saját hangra találáshoz. Ennek többféle árnyalatára bukkanunk. Egyes versekben csak sorok, szakaszok, fél-költemények kiemelkedésével jelentkeznek a „vajdai” hang, látásmód. Máskor az eredetiség lelepleztebb hiányát tapasztaljuk, mintegy „behelyettesítést”, a sajátos költőiség zátonyra-futását, felszínibb jelent-

kezését. Végül, — a legkevesebb — a művészi egésszé érett Vajda János-vers, amely személyisége bélyegét viseli magán kezdettől végig, azaz amely egyúttal szerves egységként a költő remeke. (Mellékelt tábla szemlélteti, milyen versekben jelentkeznek ezek a fokozatok).

Vajda szerelmes versei:

	1. Epigon-hangúak (főként Petőfi hatás)	2. Átmenetiek (sokféle árnyalat pl. epikusság, stb.	3. Legteljesebb Vajda-versek
I. 1844- 1854.	Szerelem, édene I. II, II, IV. — 1852. Dalok III. — 1851. Gyere hozzám, 1853.	Elvírához, 1847. Merengés, 1848. Szerelem édene, V. VI. 1851. Dalok I, II, 1851. A toronyban éjfélt kong az óra... 1853.	————
II. 1854- 1872.	Szerelem átka I—II. 1856. 55. Gina emléke I, IV. VI. — sőt: XIII. XIV, XV, XIX. 1856. (Jó barátok, 1857.)	III. Szerelem átka. IV, V. VI. 1856. VII. IX. XI. Gina emléke II. III, XI, XXII. 1856. Annak sírján, kit ő szeretett, 1857, Don Juan, 1857. Angyal jár a földön. 1857. (Ártor és Ida. 1864. Csapongás, 1862.)	Szerelem átka, XIII. X. 1856. Gina emléke, XXVI. XXXI, XXXII. 1856.
III. 1872- 1896.	Idyll, 1886. Pásztor-órák, 1888. Szerelem hatalma. 1886. Rozamunda 1880. Arabella, 1880. Páros dalok, 1882. Bertának, 1882. Panaszok, I—II. 1885. Albumba, 1886. Mákszemek, I—II. 1892. Éjjelek, 1885. KÍSÉRTETEK, 1885.	Fürdői emlékek, 1886. Emlékek, 1886. Vége van... 1880. Csillagok, 1881. A feledhetetlenhez, 1882. Szemközt, 1882. Ha szépet látok... 1882. Panaszok, III. 1885. A legszebbnek, 1886.	A kárhozat helyén 1872. Húsz év múlva, 1876. Utolsó dal Ginához 1882. Harminc év után. 1892.

„Jaj, de hogy megfordult kereke sorsomnak / Mióta galambom téged láttalak!"; — „Eszemadta kisleánya, gyöngyalak, Hej, mióta téged én megláttalak!": „Gyere hozzám, szeress engemet, / Aranyozd meg szegénységemet" stb. olvashatjuk a petőfis-népdalos sorokat, könnyed szerelmi sémákat (*Szerelem édené I., Gyere hozzám*). De ezek, és társaik: pille-álmok, idillek „virágos erdők közepében", „kunyhók enyhelyében" — nemcsak a zsengek közt vonulnak fel, hanem — mellékelt példatár szerint — az egész életmű során, még a Gina-sorozatban is, — sőt újjáéledésüket tapasztalhatjuk Vajda utolsó alkotói korszakában (1872–96). Ez utóbbiaknál tanúi lehetünk annak, hogy csap át és nő össze az epigonizmus saját korának sekélyesebb divat-áramával, azzal amit Komlós Aladár találóan nevezett „idill-költészetnek". Nemcsak az *Idyll*-ben, *Pásztor-órák*-ban, hanem a felsorolt darabokban is, újra meg újra felbukkan az a könnyed, hamis hang, amely a Petőfi-epigon-ság hajszál határait átlépve személytelen, üres együgyűségekbe torkollik. Szerelmesek és cirmosok párhuzama például ilyen bölcsességgel végződik: „Az állatokban is ha nyár, ha tél, / Hozzánk az Isten példákkal beszél." Mintegy fordított utat járva, — a csillagos ég végtelenjén merengő költő így zárja le töprengéseit:

...Ti csillagok a magas égbe
Elbújhattok, mind bújjatok!
Isten jósága, bölcsessége
Az én galambom szép szemébe'
Higgyétek el, — ott legnagyobb!

(*Csillagok*, 1881)

Néhol ez a hangvétel és a Vajda-mentalitás szinte komikus ötvözetet eredményez:

Már igazán dühbe jövök
Szépséges kedvesem miattad,
Hogy kerek ég és föld között
Nem lelek tárgyat hasonlatnak.

Hiába szó ide-oda
Végtére is csak azt kell látnom,
Te vagy a legnagyobb csoda
Ezen a szép tündér világon.

(*Pásztor-órák*, 1888)

A másutt oly megvesztegető túlzás itt, az elvakult szenvedély hites költői sugalmazása nélkül, a fölvetként ható kedélyeskedéssel „Hiába szó ide-oda", — fonák.

Ennél a csoportnál izgalmasabbak az „átmenetinek" nevezettek. Természetesen nem élesek a határok. És éppen az egymásba-mosódások eseteiben figyelhető meg jól a Vajda-versek minőségi különbségeinek belső összefüggése. Két ilyen vonatkozást emelünk ki, ezekből is néhány példát. Egyik az, amikor későbbi nagy versek csirái, egyes morzsái, elemei, képzetkapcsolódásai feltűnedeznek ezekben a gyenge művekben, s adott helyzetükben elvetélődnek, — közhely-oldalukkal fordulnak felénk, színtelenné válnak a vers szö-

vetében. Így felfedezhetjük Vajda egyik kedvenc ideáját az „egy percben örökkévalóság”-ot nem csupán a zsengekben (*Elvirához*, 1847, *Szerelem édene*, VI. 1851) hanem az utolsó korszak verseiben is (*Rozamunda*, 1980, *Csillagok* 1881), de valódi értelmüket csak a *Kárhozat helyén*-ben, az *Utolsó dal Ginához*-ban nyerik el (1872, 1882). Máskor azt tapasztalhatjuk, hogy a Gina-versekben már előbb olyan varázssos költői erőt kapott hasonlatok, metaforák, merész társítások hiába jelennek meg, nem változtatnak a mű szintetikusén. Így például a *Pásztor-órák*-ban is, a *Szerelmi hatalmá*-ban, — de a második csoportba soroltaknál még nagyobb aránnyal feltűnnek a Ginához fűződő „hideg, fehér vállak”, melyek hol olyan „hidegek, mint a márványoszlopok”, hol pedig, „mint a szűz hó a Kárpátokban”, s mégis „gyűjt, ha közel ér, / Perzsel, mint villám olthatatlan”. Máskor a „játszi fűrt” jelenik meg „hó-vállon”. Felbukkan a „kegyetlen kacagás”, a „ragyogó napok fényteste”, az „örökre elveszett örömcarnok”, a „kárhozat-nagyságú vágy”, a szerelem beteljesülésekor „megálló nap” stb. (*Beritának*, *Pásztor-órák*, *Emlékek*, *Csillagok*, *Arabella*, *Rozamunda*, *Szemközti* stb.) Mégis a művek színvonalának emelése helyett voltaképp maguk ezek az elemek is devalválódnak a laza szerkezetben.

Még figyelemreméltóbb azonban az, amikor egy versen belül mintegy megelevenedik előttünk ez az átalakulás, minőségi kettősség formájában. Példa erre a *Kísértetek* (1885).

A *Kísértetek* (1885)

Mint az évszám is mutatja, a harmadik korszakból való vers, az 58 éves Vajda írja. Ez arra is utal, hogy a Gina-sorozatnak abba a stádiumába tartozik, amikor a lángoló, eleven, fájó élmény a fokozatos „eltávolodás” a „kihülés” után van. Már távolról szemléli, visszatérő emlék számára ez a szerelem. De nem csupán arról van szó, hogy az eleven Gina, a sorsdöntő, konkrét élmény fokozatosan átminősül, — egyre kevesebb benne a közvetlenség tapasztalat értelmében vett „valóság”, egyre salaktalanabb; hanem arról is, hogy a felfogásmóddal együtt, attól elválaszthatatlanul maga a vers egésze átalakul. Vonatkozik ez az átalakulás a nyelvi elemekre, stilisztikai eszközök alkalmazására — de tán még inkább ezek kölcsönös összefüggéseire, az egészre, magára a felépítésre, a szerkezetre.

Felfigyelhetünk arra, hogy Vajda gátjainak és szárnyainak kétféle foglalatát találjuk, kétféle speciális megnyilatkozás-fajtában. Az egyik, — s ez egyben hibáinak, gyenge verseinek kíséző jelenségsorozata — a hosszadalmasság, abbahagyni nem tudás, amely gyakran jelentkezik pongyolaságban, prózaiságban, — holmi „epikusság” feltörésének is nevezhetjük. A másik, a siker ritkább esete, amikor egylélegzetű, nagyerejű robbanás lendülete viszi s ez teremti, megújítja, — s eredeti nyelvi, képi formákban jelentkezik.

A *Kísértetek* úgy tükrözi az átalakulást, hogy benne erények és hibák egymást fogva furcsa hibridet termelnek, Vajda Janus-arcát szemlélhetjük benne, a kétfelől is jellemzőt, — mert a sok torzító teremtető nehézkesség éppúgy jelen van benne, mint a remekeiben föl-emelkedő költészet.

Kísértetek

Kik éjféltente sirkertekből
Holt halavány emelkednek föl;
Kik, mert a földön mennyet éltek,
Mint megszedett virágra méhek,

E földre vágyva visszajárok,
E nyugtalan, ártatlan árnyak,
E létsóvár, bolyongó lelkek,
Nem ők, a kik kétségbeesnek.

Nem azok az igazi holtak,
Kik egyszer itten éltek, voltak,
Nem úgy van az, mint hiszik, tartják,
A porban a halhatatlanság.
Nem vész el innen semmi, semmi,
Csak ami nem birt megszületni.

Üdvözlő csók, mely elcsattan,
Mi megesett, lett, halhatatlan,
Csak a testet nem öltött ábránd,
Be nem telt vágy, el nem lobbant láng.
Az elszalasztott meddő óra
Nem fordul itten vissza jóra;
Csak az van halva itt örökké,
A mult nem hozza vissza többé.
Soha többé!

Ha van tudat a tulvilágon,
Én mindig ezt az órát látom.
E hézagot a mult időben,
Mit ki nem tölt a teremő sem,
Mely visszaásit onnan rája,
mint a halott leesett álla...
Én látom, hogy vigyorja a szót,
Mit a halál belé fagyasztott,
Gunnyal, kárörvendőn, örökké:
Soha — tudod-e? — soha többé!

Kit örök ifjú hajnal képe,
Megújulás bibor mezébe,
Öltözködő vidám tavasszal,
Az ébredés meg nem vigasztal,
Ha fényes égen ragyogó nap,
Arany szegélyt fest a lomboknak,
S alattuk néma a madár,
Mert vágya, üdve telve már,
S csak néha tör ki kebeléből
Egy halk nyögés a fojtó kéjtől;
Ha lábhegyen jár, hallgatózva,
a titkokat rejtő bozótba'

A hön sóhajtó lebke szél,
 És mint a méz a méheszárnyn,
 Már csak az ingó, játszi árnyon,
 Szállongó illatár beszél,
 az isteni gyönyörűről, melybe'
 Erdő-mező alél pihegve;
 Ha attól, a mi neked fáj itt,
 Emléked egy nagyot villámlik.
 S egyszerre mind föltűnni látod,
 Mit elveszített ifjúságod;
 A tünde lényt aranyhajával,
 Halhatlanító ajakával,
 Honnan feléd mosolygva, nyitva,
 Az örök üdv csodája, titka;
 S a vágytól mert azt el nem érted,
 Ujból, örökké forr a véred,
 Forr itt a földön, lent sirodban,
 A menyországban, a pokolban;
 Csillag, nap válnak forró röggé,
 E tüztől nem menekszel többé;
 Ha vagy, ki földön e sort érted,
 Im, ládd, mi az örök kísértet...

Tanúi lehetünk a nagy lélegzetvételnek és elfúlásainak; a hosszadalmasságba bonyolódásnak is. Teremtő robbantás energiái feszülnek, és vesztenek feszülésükből, a kanyargatás útvesztőiben. szinte az olvasó egyéniségén múlik, hogy mit érez dominálónak: a nehezen felfoghatóvá tévő gátakat, vagy az újra nekifutások lendületét? Az első négy rövidebb szakasz (8, 6, 8, 10 sorosak) bevezetésnek, nekirugaszkodásnak tekinthető a vers testét képező 34 sor hőmpolygéséhez. Nem a közfelfogásban szereplő kísértetek, hazajáró lelkek azok, akik kétségbeejtik, hangsúlyozza a költő, hanem valami másféle kísértetek. Milyen ez a másféle kísértet? Elkezdődik költői körülírása; „ami nem birt megszületni”, a „testet nem öltött ábránd”, „be nem telt vágy”, „el nem lobbant láng”, „elszalasztott meddő óra”, „az az óra”, „a hézag a múlt időben”. Már ezek a kifejezések is elárulják, hogy valami különös, többarcú, többértelmű jelenség, élmény-sor gyülekezik, szorong a versíróban. S ez a felgyűlés tör föl, keres megfogalmazást az abbhagyhatatlanná növekvő harmincnégy sorban egészen a befejezésig, a mintegy végtelenbelendülő három pontig. Többarcú ez az örök kísértet. Egyrészt világosan fűződik, tapad a konkrét Gina-élményhez, a teljesületlen szerelmi vágyhoz. De az elszalasztott, meddő óra, már elvontabb régiókba is emelkedik, szubsztanciálódik.

Nem vész el innen semmi, semmi,
 Csak ami nem birt megszületni.

Ezek a sorok, metafizikus jelentésudvaruk, már „Az utolsó dal Giná-hoz hasonló részletével csengenek össze:

...csak az halt meg, ami nem lett,
S az él örökké, ami volt.

Ez a konkrét jelleg árnyalódik, bonyolódik tovább, az utolsó szakaszban, egyetlen mondat-óriásban, amely így végződik:

Ha vagy, ki földön e sort érted,
Im, ládd, mi az örök kísértet.

E két sorban kitapinthatjuk a vers ütőerét, rekonstruálhatjuk, a remekké formálódás lehetőségének nyomait, a pilléreket, amelyek közt kifeszülhet egységes ívként. Ugyanakkor követhetjük a torzóban maradást is, azt, hogy válik olyan verssé, amelyben hol a költői felülkerekedésnek, hol pedig az alulmaradásnak lehetünk tanúi.

„ládd, mi az örök kísértet...” — halljuk a harmincnégyesoros felsőhajtás végét és ki-rajzolódhat nyomában az egész vers, a benne feszülő költői szenvedély útvonala, a művé szerveződés, felépítés arányai. Két főrésze tagolódik a költemény — az első négy, rövidebb szakaszra, (érzékeltetjük bemelegítésként is,) és a lobogássá fokozódó utolsó mamut mondatra, 32–32 sor áll így egymással szemben, az idézett utolsó két sor pedig a közös, lezáró pecsét. Tehát: 8 — 6 — 8 — 10 /32/ 2

32 / 32 / 2 / : így szemlélhetjük a vers öntudatlan szerkezeti egyensúlyát. A fölépítés egységét hordozzák, illetve akaratlan nyomait mutatják az összefűző vonatkozó névmások, ismétlődések. „*Kik*” olvashatjuk háromszor visszatérően a vers első felében. (a sir-kertből felemelkednek, — földre visszajárnak). „*Kit* a „hajnal nem vigasztal” „*Mit* elveszített ifjúságod” — ugrik ki a második rész dzsungellé-burjánzó mondatkolosszusának két kristályosodási pontja, mert ez, a lényeg-et-hordozó, egyetlen kifakadásnak készülő második rész voltaképpen az „örök kísértet” egyetlen ívű megnevezési kísérlete. S így értelmezhető a lezárás: ha valaki a földön megérti ezt, a bevezetést, s főként a megelőző mellékmondatot, illetve képsort, az fogalmat alkothat arról, mi az örök kísértet. A nyolc, átlag négyesoros mellékmondatok mindegyike egy-egy kép, egy-egy sugallat arról a hazajáró emlékről, különös természetéről, s még inkább arról, mit jelent, milyen — szavakkal alig elmondható — ez a jelentés.

Egyetlen kifakadásnak készül, de elakad, széttöredezik ez az egység, mint maga a mondat. Két kristályosodási pontot jelöltünk meg (*Kit* örök ifjú hajnal képe... / ...az ébredés még nem vigasztal; és / *Mit* elveszített ifjúságod;). Inkább eligazító pontoknak tekinthetjük ezeket a burjánzássá vaduló mondatóriásban. Különösen a második részlet az, amelyik mintegy kétfelé osztja a mellékmondatokat, segítve rekonstruálni az eredeti feszültség fő-ösvényeit.

... attól, a mi neked fáj itt.
Emléked egy nagyot villámlik,
S egyszerre mint föltűnni látod
Mit elveszített ifjúságod; ...

Ezután festi azt, „mit elveszített ifjúságod”: a tünde lényt, örök üdv csodáját, titkát: el nem ért vágyat stb. Ez előtt pedig mintegy felidézi az „emlékek villámlásának” lelkiállapotát, a szellimidéződés telített pillanatait, „*Amikor* ... a megújulás, ébredés meg nem vigasztal”; amikor „fényes égen ragyogó nap/ arany szegélyt fest a lomboknak”, „s a néma madár

felnőg a fojtó kéjtől”, amikor lábhegyen jár, hallgatózva... a hön sóhajto lebeke szél”, a „szállongó illatár beszél. / Az isteni gyönyörtől...” stb. *amikor* „attól, ami neked fáj itt, / Emléked egy nagyot villámlik. / S egyszerre mind föltűnni látod. / Mit elveszített ifjúságod.” Ez a tagolás kiemeli az „örök kísértet” különösségének, nehezen megnevezhetőségének hátterét. Azt, hogy ez a „kísértet” egyrészt az, *akit (amit)* elveszített ifjúságod, tehát egy lény, vágy stb. Másrészt viszont nemcsak az, hanem realizálódik is azokban a pillanatokban, hangulatokban, közérzetekben, *amikor* „a megújulás nem vigasztal”, „a szél lábhegyen jár” stb. Jelen van ez a kísértet az „emlék villámlásában” az „egyszerre minden feltűnésében”. Tehát, mint minden kísértet, két életű: valóság — de hajdani valóság, s így felidézésében, felidéződésében exisztáló valóság. Objektív, tárgyi létező (Gina), — és szubjektív, alanyi létező: valaki (a költő) tudatában, bizonyos pillanatokban, közérzeteiben megjelenő. A valóságos lény „hajdaniságában” átszellemített, — a szubjektív emlékek pedig éppen ez, a minél erősebb átszellemítettsége a „teste”. S ez a „test”, ez a „tárgy” magában az alanyban, az ő hangulataiban, lelkiállapotaiban van jelen, — tehát éppúgy hordozója ennek az alanynak, lényegének (Vajdának), — mint a hajdani tárgynak (Ginának).

Mindez — az egyetlen összetett érzés-komplexum megközelítése — ellentmondásosan valósul meg. A nagylélegzetű nekilendülést elfúlások váltják, a feszültség, a vers egysege íve megtörik, sokoldalú, árnyalt érzékelés viaskodik a nyelvi kifejezés körmönfont nehézségeivel, hogy végül furcsa, ám jellemző felemás Vajda-vers szülessen, sőt a sajátos, váltakozó felülkerekedést — alulmaradást részleteiben is követhetjük többféle oldalról. Például a logikai, nyelvtani, stilisztikai kuszaságokban, kétféleségekben. Legszembetűnőbb a nyelvtani szerkezet girbe-gurbasága, útvesztőkbe bonyolódása; a tárgy megfogalmazatlansága, próteuszi alakváltása, nyelvtani és lélektani alanyok cserélődése. Egyes szám harmadik személyt felváltja a második személy — s mindkettőnél hol önmagáról beszél a költő, hol az olvasóhoz szól, hol pedig egybemossa a kettőt. („Az, akit a hajnal nem vigasztal”, ő: lehet maga a költő, de érthető arra is, aki ezt átélte, felfogja. „föltűnni látod:” te — értelmezhető megszólításként, de olvasó-megszólításként is.) Vajda belebonyolódik a saját körmondatába, mint ahogy az egymásnak rohanó, feltóduló gazdag képzetek letapoosák egymás sarkát, — éppen egyszerre feltűnésük, újszerűségük, újszerű együttesük, nehezen kifejezhetőségük miatt.

Hasonló kétarcúságot tapasztalunk szóhasználatában, stílusfordulataiban, képeiben is. Egymást váltják a régies kapcsolások és a merész, sajátos, modern összetételek, a bravúros és sántító részletek. „Örök ifju hajnal”, vagy „megújulás bíbor mezébe / öltözködő vidám tavasz” — külön-külön hagyományos költői, „eposzi” jelzős kapcsolatok, amelyeken Vajda annyit változtat, hogy halmozza őket, néhol felcseréli. A „hajnal”, ifjú: a tavasz — vidám, és bíbor mezbe öltözködik, — átvéve a hajnaltól ezt a „bibormez-t” hagyományos költői tulajdonát. Maga a „hajnal”, „megújulás”, „tavasz”, „ébredés” — hasonló, ősi költői képzetekkel társulnak, így szoros egymásutánban való szerepeltetésük inkább bőbeszédűséget jelent, mint gazdag árnyalást. Ugyanakkor maga a kép (az első négy sor mögött álló) — barokkos, kicifrázott, s mint a fentiek mutatják — öncélú ornamentikával ellátott. A következő: újra a „fényes ragyogó nap”, arany szegély egymás utáni hangsúlyozásával momentumokat ismételi, hiszen a „fényesség” jelen van mindegyik szó, kép, tartalmában, anélkül, hogy bármelyik új jelző lényegeset hozzáadna a képhez, valamit, ami nem csupán túlaranyozás. A „fojtó kéjtől halkan nyögő madár”, mint a „titkokat rejtő bozót” — már csokonais, berzsenyis reminiscenciák mellett Vajda egyéni titokzatosságát, erotikáját is sugározza. És ezek mellett, a csikorgóbb részletek, fordulatok, szerkesztések mellett mintegy váltva ezeket — föltűnnek a könnyed, bravúros alakítás nyomai. Így a vers kezdetétől

bujkál, lebeg egy vágyaktól feszes vízió, amely a tollra-tóduló szavak, hangok éneklő hullámzásában, alliterációkban jelzi a költő anyaga fölébe kerekedését. „Holt halavány” — tűnhet fel az első alliteráció, s ez Vajda számtalan előbbi versében is felbukkanó, képzetkapcsolás is. „... mert e földön mennyet éltek, / mint megszedett virágra méhek...” folytatódik a nazálisok egymást vonzása és összekapcsolása a szintén ismétlődő „méh”-képpel. S a sor „virág”-ához már kapcsolódnak a „vágyva visszajárók” — újabb v-i, s a belső á-k az „ártatlan árvák-ban hullámoznak tovább, s lenyugosznak a „létsóvár”-ban, hogy föléledjenek most már az o-k és l-ek létsóvár, bolyongó lelkék. A anélkül, hogy pontról-pontra továbbkövetnénk ezt a bűvópatakot, — az óriás-mondatban kimagasló és felszínre bukkanó kristályát emeljük ki:

És mint a méz a méheszárnyn,
Már csak az ingó játszik árnyon,
Szállongó illatár beszél
Az isteni gyönyörrel, melybe
Erdő-mező alél pihegve.

A mikroszkopikus képecskéket (méheszárnyn — méz; árnyon szállongó illatár — sőt játszi, ingó árnyon szállongó illatár) gazdag szinesztéziák szövik át, miközben a rejtett, hullámzó hanghatások zsongó zenéjén hullámoznak a sorok — mindez a Nyugat mestereit előlegezi. (Vajda néhány kiemelkedő darabját, a nagy Gina-verseken kívül, köztük a *Nádas-tavon-t*, *Ősz tájék*-ot, idézik). Szinesztéziát említettünk: a játszi árny ingással együtt vibráló látványa, az illat-képzetekkel társul, míg a „méz a méheszárnyn” látást, tapintást bizsergető, s a pihegve alélás lehetlenyi hangélményt közvetít. De a zeneiség fő együttes hordozója, egyben a sorokat közös zsongással átható, összekapcsoló hatása, a hangzásbeli pompa, a nazálisok külső-belső alliterációi, az ingó-szállongó hintázása, az l-ek, sz-ek, ák-dalolása, mind a kellem, lebegés, önfeledtség varázsát sugalmazzák. Mindez az előbbiekek szemben éppen a szavak fokozott helyértékét, többszörös funkcióját jelzi.

Ezt a korszerűségi, minőségi kétarcúságot tapasztaljuk a költőszavaknál is. Régies, Csokonait, Berzsenyit idéző az, hogy sok költőszót alkalmaz, egy töről fakad az ódon körmondatosságba, retorikába bonyolódással. „Kit, ha a, mert, a, csak, ha, és mint, gyönyörrel, melybe, ha attól, ami, a, mit honnan feléd, s a vágytól, mert, azt; ha vágy, ki,” „im, ládd mi” — olvashatjuk az összesen tizenöt belső kapcsolást, köztük több költőszó halmozást. Mindez a leíró részletezés gondolatmenetére, komótoságára vall. De ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy éppen nem a célbavett jelenség ráérős kifejtéséről van szó, hanem az idézett fordulatok egy-egy döccenőt jelentenek, hirtelen irányváltotatást, — még inkább az irány bizonytalan keresgélését. Erre mutat a formájukban halmozásukban régies költőszavak funkciójában mutatkozó „modernség”. Modernnek nevezem a költőszavak alkalmazásának logikai többértelműségét, pl. a négyszer előforduló „ha” általában „amikor” értelemben is kapcsol, de az eredeti feltételező-megengedő árnyalat is fontos szerepet játszik. Összevethetjük ezeket a „ha” költőszavakat a „minthá”-val is, a „mint amikor”-ral; csupa vibráló, hasonlatszerű képet, helyet, légkört idéz, vezet be. Jelzi ezeknek az általános közismert jellegét (ha valaki, amikor valami, bárki, ha (amikor) ragyog a nap), de festi a szigorú személyességet is, ha (amikor az a bizonyos) ragyogó napot, sóhajtó szelet élem át, ha amikor te, ill. én emlékeim villámlását érzem át stb. Hasonló módon egy-egy esetben, pl. a „honnan feléd” fordulatnál — többértelmű, többfelé utalást is rejt a homályos mondatnani szerkesztés. (Mert mire v. kire vonatkozik ez a „honnan”? A „tünde lény” felől mosolyog az örök üdv, — de mind afelől, amit ifjúságod elveszített, magát az örök üdv

csodáját, titkát, annak nyitottságát veszítetted el, a tünde lény mindennek csak egyik példája, elszalasztott alkalmá és jelképe is.)

Más oldalról is végigpillanthatunk ezen a kétarcúságon. Tapasztalhatjuk Vajda sajátos vers-elemeinek feltűnését, ugyanis ezek sajátos verssé-szerveződése csak részben történik meg. Az említett ellentmondások útját állják annak, hogy sajátos egésszé, egységessé kerekedjenek. Így sorra felbukkannak azok a motívumok, amelyek számtalan más művében is szerepelnek, s visszatéréseik éppen egyedi képzetkapcsolásaival függnek össze, egyben mondanivalója, lírai világa személyes megteremtésével. Ilyen az „isteni gyönyörtől pihegve aléló erdő-mező,” nagyot villámló emlék, egyszerre feltűnő veszteségek, az örök üdv csodája, titka; el nem ért vágy, örökké forró vér, porló röggé váló csillag, menekvést nem ismerő tűz stb. Rávall maga a túlzás, felnagyítás deformálása, ennek romantikus fogantatása, az ugyanakkor önkényes alakítás útján, az Én középponti szerepe révén modern költészet felé mutató távlatai. „Vajdai” az, hogy nem annyira a szavakban, mint inkább a szókapcsolatokban, halmozott jelzőkben tapasztalható az egyénítés. S az is lírai világának egészéből fakad, sajátosságát hordozza, hogy az egész életművében hasonló „díszletek” pl. természeti képek, hasonló módon lelkesülnek át, dagadnak szenvedélytől, mert hasonló gondolati, érzelmi háttérrel fednek. Így pl. az „isteni gyönyörtől pihegve” aléló „erdő-mező” már a korai és későbbi életképek, szerelmes versek visszatérő színterei, a *Szerelmek átká*-ciklusban is megtalálhatóak, s külön kedvvel ecsetelt részletként sorra feltekinthetők a Gina-dalokban, A *Jáborfa regéjé*-ben, A *kiállhatatlan szépről*, *Találkozások*, *Alfréd regényé*-ben.

Ugyanakkor ennek a szubjektivitásnak kedvező kerete a versforma. A Vajdánál szintén visszatérő, speciális szerepre találó Byron és a szabadvers között álló jambikus sorok; a különös, szabálytalan, kötetlenségig alig-tagolt zilálódó mamut vers fajtája. Itt is, mint társainál a már kiemelt sajátos hibák és erények foglalatja. Kiindulópontja lehet itt is az Alfréd regényének H. Taine mottója. Jellemző erre a darabra is az, hogy az egyéni telítettséghez, szenvedélydiktálta lélegzetvételhez igazodó tagolás szárnyakat ad Vajdának, a korlátatlan kiáramlás, s vele formateremtés útját nyitja meg. Lehetősége ez a szabad forma kép-áradásainak, körülírásainak, differenciált szimultán élményeinek. Ugyanakkor viszont elősegíti a hibák előtérbe toldulását is: az epikusság, leírás, — egyben anakronizmusok, epigonizmusok irányába való eltolódást, a lazításokat, az elereszkedést, a saját hang pontgyolább változatait, dagályt, formátlanságokat. A szertelenre rugaszkodás, megereszített gyepelő így sajátos ön-portré. Mutatója a forma-teremtő, ill. forma-ismétlő Vajda-kettősségének, nagyságainak és elmaradásainak. Tisztán tükröződik, mintegy kicsapódik ez a szerkezettelen szerkezetekben, a kötetlen és kötött találatok arányában Vajdánál. Éppen ezek a kötetlen példák bizonyítják, hogy mi a siker, illetve kudarc titka, s hogy lappang a kettő lehetősége egy helyen: A vállalkozás sikeréhez, az egységes, új sajátos egységhez, új formateremtéshez csupán és főleg a szenvedély, az érzelmi fedezet van meg nála, a romantikus fűtőanyag, — hiányzik a gondolati gerinc, a modern személyiségként megélt, teljes koncepció. Indulat helyettesíti a gondolatritmust. Ebből ered a kötetlen forma kétfélesége, a gyakori sikertelenség, amikor túllép a csupán érzelmi töltés felvevőkészségén. A túlméretezésnél elveszti a kormányt, a szavak viszik már őt, s az indulat antik tirádák, eposzi, barokkos kelléktárak vidékére ragadja vissza, — szerkezettelen szerkezeteket szül, egyenetlen vegyületet, nem ötvözetet, hanem pusztán elegyet. Ennek fokozatait jól mutatják pl. a *Találkozások*, *Alfréd regénye* egyes részei, és a filozófiai, természeti költemények sok, hosszúra nyúlt, fellazult szószaporító prózaiságokkal kevert darabja is. S máskor, ritkábban, az önkéntelen megtalált arány, az indulat felvevőkészségéhez igazodás egy-egy remekét szül. Erre lesz példa a *Minha örvény fölött járnék...* Végül így történik az ellent-

mondásos szabálytalanság, hogy a legsikerültebb Vajda művek mégis a kötöttebb nemekben találhatók, (pl. *Virrasztók*, *Nádas-tavon Húsz év múlva* stb.).

Vajda költői kudarcai mintegy körvonalazzák a remek formálásának lehetőségeit is, annak határait. Ezek egyike — s éppen ez kapcsolódik a *Kísértetek*-ben látott példához, — a kiemelt, XXXI. Gina-dal.

Mintha örvény fölött járnék

Mintha örvény fölött járnék,
Vagy elfödne sötét árnyék,
Egem végig beborulva;
Haragosan villámolna,
Virágok és falevelek,
Ijedtökben reszketnének,
Rám fekete felhők közül
Úzve gonosz sejtelemtől,
Intgetve, esdekelve,
Rémült angyalarc meredne;
Én azonban ember, állat,
Szédelegve futosnának,
Kézkulcsolva, nyöszörögve;
Távol orkán már hörögne;
Iszonyu nagyot csattanva,
Az égbolt ketté hasadna,
S hullana a kénközárpor,
Ah, pokolkin-kéjes mámor!
És én ezt mind, mind átérzem,
Valahányszor rád emlékszem...

Mégis mindig rád emlékszem!

Ez, a kiemelt Gina-vers sűrít és reprezentál. Összegzi e korszak szerelmi ciklusainak érényeit, általában Vajda szerelmi lírájának jellemző vonásait, — de a felsorolt, taglalt sajátosságok alapján egyúttal a kibontakozó Vajda-költészet vonásait, természetét is. Így azokat a jegyeket szintén, amelyekkel Vajda hozzájárul, beilleszkedik a magyar irodalomtörténetbe (pontosabban líra-történetbe) — s ezzel annak európai folyamatába is.

Első pillantásra, első hatásában szuggesztív, eleven erejű költemény — ereje egységben, töretlenségében rejlik. Ennek — a Vajdánál oly ritka — egységességnek forrásairól, s megnyilvánulási formáiról is vall. Ez a kilenc alárendelt mellékmondat, s ezek áradatát lezáró, betetőző négy rövid felkiáltás, illetve kijelentés, egyetlen lélegzetű felszabadulás, pontosabban kitörés. Innen ered telített feszessége, a fölösleges, laza, hordalékosorok, sőt szavak kiszorulása. Az, hogy a magas hőfokú, mélyről-fakadó vallomás csak fokozódik, heves átélés elementáris erővel pattantja szét a vers-konvenciók és nyelvi kötöttségek burkait, — Vajda kedvenc hasonlatával élve — valóban tűhányóként lobban lángra, — sistereg, sugárzik, pompázik, tündököl.

A vers közepét keresve rábukkanhatunk „logikus” (egyben nyelvi-logikus) és „illogikus” magjára is. — Mondhatnám egyben a tudatos és fél-tudatos centrumára, indítékára.

„... én ezt mind, mind átérzem,
Valahányszor rád emlékszem.”

bukkan fel a vers végén, — utolsó előtti mondatában a kijelentés, s voltaképp ezzel kezdődhetne a vers a logika szabályai (és a nyelvtaniak) szerint: Valahányszor rád emlékszem, ... úgy érzem: „Mintha örvény fölött járnék” ... stb. Hiszen a költemény zömét, testét alkotó sorok abból állnak össze, hogy különböző módon, képekkel, hasonlatokkal egy lelkiállapotot festenek, pontosabban körülírnak, közelítenek. Úgy érzem, mintha „... örvény fölött járnék, elfödne sötét árnyék, villámolna” stb. — Az „illogikus” középpont viszont ez, — akár az első sor:

„Mintha örvény fölött járnék...”

különös, talányos érzés-komplexum megnevezése, találta — s felszabadító, kulcsszerű jellegét, hatalmát irányítja a nyomában kitűnő hasonlat-árral, a „szinonímák” ... „virágok és falevelek reszketnének, ... fekete felhők közül ... Rémult angyalarc meredne: ... Távol orkán már hörögne” stb. Mindez önmagában nem más módhatározónál, mondatatlanilag mellékmondatnál. — Amely különös, s csak később feltűnő szabálytalansággal meg is marad főmondat nélkül, hiányosan. Három pont pótolja a hallgatóság jelenlévő kiegészítést: „úgy érzem magam”, vagy: „olyan érzések járnak át”. Nyelvtanilag is merészen csonka ez, az egymást variáló, halmozó, fokozó, tódító — egyetlen körülírás részeként tekinthető — mellékmondat-sorozat. Ezzel is árulkodik arról, amit versbeli sorrendje, „előredobása” versben elfoglalt helye, túltengése hordoz. — A „rád emlékezem” alaphelyzete hátúterbe szorul, elhalványul mind e mögött az ellentmondó, bonyolult érzés-szővevény mögött, amihez az emlékezés kiindulópontul szolgál. Mintegy ürügye, „ugródeszkája”.

Közelebből vizsgálva a sorok, képek felépítését — ismét megerősödhet az a tapasztalat, hogy a költemény súlyát, lényegét, — egyben költői erejét, fő erényeit: ez — az indító kilenc mellékmondat (hiányos mondat) hordozza. Úgy viszonyul a lezáró három mondathoz, mint vallomás az azt megerősítő utóhangokhoz, egy eleven bemutatás az „íme” kísérszóhoz. A 9 mellékmondat 17 sor, (mert a mellékmondatoknak is mellékmondatai, belső kapcsolódásai vannak). Például a: „Rám fekete felhők közül... angyalarc meredne” a négy soros módhatározónak több módhatározója, több jelzője. Hány kép, hány hasonlat ez? Különössége az, hogy egyrészt, — mint mondattanilag megsokszorozódik, új és új árnyalatokkal bővül, úgy képként, látomássorként is összefűződik, de miniatűrakká is széttöredezik. Minden esetben a többértelműség — és egyidejűség — miatt történik ez a szemfényvesztéshez káprázáshoz hasonló jelenség.

Szemléletileg — költői vízióként — tekinthető egyetlen nagy képnek. Örvény fölött jár a költő, fölötte az ég beborul, villámlik, virágok, falevelek, rémult angyalarc rémlik föl előtte a felhők közül, — miközben ember, állat rettegetve, fejveszetteen futkos, orkán hörög, az égbolt kettéhasadása után kénközárpor hullik. Így, egyetlen képként is kettős természetűnek tűnhet ez a látomás. Romantikusak az elemek, (örvény, vihar, végítélet, kénközárpor), — romantikus maga a halmozás, az, hogy a külön-külön is végletes helyzetek, látványok, egymástratonyosulnak, egymást tódítják, addig fokozva a borzadályt, míg szinte már elveszti a borzadály-jellegét, elevenségét, — mesterkéltnak hat. Ugyanakkor viszont több, más az egész, az egyes összetevői romantikájánál. Az elemek — egyes darabjaik, —

és éppen halmozásuk is a romantikusan vadregényes táj képzeiteiben, összeillésében — egymásradobáltságot, bizarr társításokat is sugall. Mindezt — s a kettősséget — aláhúzza a vízió törvényszerűségének, érzékelhetőségének „realitásának” (a romantikus túlzásokkal kitágított realizálásának) átjátszása egy tárgyszerűlenségbe, közvetlen érzékelhetetlenségbe. Ezt követhetjük bizonyos részletekben — és követhetjük az alapvetően romantikus képek „jellem-változásában”: több értelmet sűrítésében is. Ilyen kiugró kép (egyben a leg-hosszabb, összefüggő szókapcsolat) a „rémült angyalarc” — pontosabban:

(Mintha) „Rám fekete felhők közül
 Űzve gonosz sejtelemtől
 Integetve, esdekelve
 Rémült angyalarc meredne”

Mi, ki? — ez a „rémült angyalarc”? — Gina arca? Önmagáé? Az istenítélet, — vagy a tőle reszkető embereké? — Magáé az „égé”: a szó természeti és „isteni” értelmében? Sejtelem, baljóslatú előérzet kivetítése — vagy a haragos, fenyegető „idő” önmagától, következményeitől megrendülő „arca”? ... A találgatások végtelenre szaporíthatóak, mégsem meríthetők ki teljesen — s főként nem azonosíthatóak, helyettesíthetők be maradéktalanul. Nem tagadhatjuk el jogosultságukat, — de csonkítás és önkény lenne bármelyiket kiemelni, egyedülállónak vagy akár dominálónak megtenni, értelmezni. Rezzenések, árnyalatok, felhangok gyanánt éppen ez a vibrálás lényege ennek a képnek; költői teljessége, hitelessége éppen ebben a szorongó többféleségben, talányosságban is rejlik. Mindezt alátámasztja a sok: árnyaló, meghatározó — ugyanakkor bizonytalanán tevő — ellenállhatatlanul halmozódó határozó, jelző, amely szorosan hozzátapad, s növeli a jogos asszociációk udvarát. — Ez a „rémült angyalarc”

rám mered	— képes helyhatározó
fekete felhők közül (mered)	— valódi helyhatározó — Az-e?
gonosz sejtelemtől űzve (mered)	— módhatározó
integetve (mered)	— újabb módhatározó
esdekelve (mered)	— újabb módhatározó

A „mered” önmagában is igen gazdag. Pillanatnyiságot hordoz mozzanatossága, de nem zárja ki a hosszantartó állapot feltételezését sem, sőt, felvillantja. (1. mereven, merőn, állhatatosan, elhessegethetetlenül stb. asszociációkat): együttesen: bizonytalan-idejűségét közvetíti. Ugyanakkor szemléleti elemeket is tartalmaz, a valakire rámeredés megtorpanását és megtorpanását — hangfestő jellege is van, — elősorítható „jelenetek” az előzmény, illetve utójáték feszültségi többleteivel. A valakire rámeredés — ellentétes társításai lehetségesek: megpillantás, vagy utoljára-látás; — mindenképpen rá-, felismerés, jelentős pillantás, — nézés, amely „meglátás”, észlelés, sőt töprengés is. Megrovás — és figyelmeztetés —, kérdőre vonás illetve kérdésre, (vagy feleletre?) várás; — felelet ígérés, vagy megtagadás, megdöbbenés, vagy meghökkenés stb. mindegyik esetben érzelmi telítettség, időbeli sokarcúsága, mélysége van. — Természetesen nem a kiemelt szó az, amelyik mindezeket a rejtőző, látens energiákat funkcionálja, mágneses térben rezgésbe hozza. — Az alapvetően romantikus képek jellemváltására pedig példa lehet akár a kézdő sor is:

Mintha örvény fölött járnék...

Akár pallón, akár kifeszített kötélén, kidöntött fán ... stb. csónakon; lélekvesztőn, avagy bibliai módon „gyalog” járva a vizen: — maga ez a helyzet, „az örvény fölött járás” első-

nek az életveszély, elemi feszültség hordozója. Felidézhet hatásos képeket, fuldoklást, mélységbe zuhanást — konkrét élethelyzeteket. De — adott előfordulásában (mondattani formájában, szövegkörnyezetében), erősebb hangsúlyt kap a látvány — nem konkrét tartalma. Csak azt tudjuk, „örvény fölött” — „járnék”, s a továbbiakban is homályban marad, háttérbe szorul, elmosódik, mit jelent ez az örvény akár mint látomás. (Folyó örvényéről van-e szó, vagy hídon áll, fuldokolva kapaszkodik valaki stb.) a lényeg, a kiemelkedő mozzanat maga a *bizonytalanság* állapota, az az egyetlen, fő — s egyben absztrakt jegy — hogy az örvény leselkedő veszedelem, beszippanthatja, elboríthatja, lehúzhatja stb.: hatalmában van.

Valamennyi képet hasonlóan végigkövethetnénk. De ennek a sorraevésnek egy más módja, — egyúttal más aspektus bekapcsolása is az, ha megfigyeljük mindezeknek az időbeli viszonyait, — amelyek egyben térbeliek is. Egy kép — mondtuk, illetve: kis képek sorozata. — Attól függ, hogy egymás utáni mozzanatokként fogjuk-e fel ezt az örvény fölött járást, beborulást, villámlást, stb. kénközápport, vagy pedig egyidejűnek. Mindkét elképzelés jogos. Hiszen követi a képsor a konkrét, kitörő zivatar egymás utáni lépéseit is: (árnyék, borulás, levelek megreszketése, emberek — állatok menekülése, villámlás, mennydörgés, eleredő zuhatag), még ha nem is közönséges záporról van is szó, hanem — talán — világvéget jelző istenítélet dühöngéséről. Ebben az esetben némi „történet” is lehet a sorok egymás-utánjának, élmény-visszaadás jellege; egy folyamat rögzítése, mely bizonyos időn belül zajlik le. De maga a szerkesztés, a mondattani megoldás, az írásjelek használata (vessző, pontosvessző) felsorolás-jelleg — maga a fokozódás — mely már a hangütésnél bizonyos feszültségként — adott: az egyidejűség mellett szól. Valamennyi mozzanat szimultán zajlik: ezt sugallja. Nem „hossza” van ennek az időnek, hanem „mélysége”, „tartama” — Bergsont hívva segítségül. — S világossá válhat, hogy az élére állított vagy-vagy mesterkelt — itt éppúgy nincs szó: vagy egymásutánról, vagy egyidejűségről, — mint ahogy (térben) erőltetett lenne a konkrét helyszínek egymásutánját keresni. Fölfedezni vélni (pl. egy híd, erdő, pusztaság, falu stb. körvonalát odaképzelni), — illetve egyetlen szíre helyezni a képet (képeket). — Annyiban egymásutáni történés, helyszíneket váltó több képből álló, (mozaikos) stb. a vers képsora, — amennyiben „konkrét-tárgyszerű” — sőt, — amennyiben „romantikus”. Viszont annyiban egyidejű, egyetlen állapotrajz, egyetlen kép — amennyiben „nem konkrét” (absztrakt). — „Nem tárgyszerű” alanyi egységű és modern — a vers egészétől nem tagadhatjuk el egyik jelleget sem. Sőt, éppen eldönthetetlen kettőssége, „vibrálása” az, amely távlat-voltának is kulcsa, s amelyik a költemény ezer más vonatkozásában is föltalálható, — s amely szemszögből egyre többfelől esik rá fény és bizonyul egyre egységesebbnek, egyre kevésbé véletlennek az éppen ilyen elemekből, éppen így való megteremtése.

Nézhetjük pl. a motívumok és motiválódásuk oldaláról — és ezek háttérét forrásait kutatva. E költemény összetevőinek, szókinsének, nagyrésze „természeti” (örvény, árnyék, ég, borulás, villámlás, virág, falevelek, felhők, orkán, égbolt, zápor). — Változatlan alakban, (a köznyelvhez képest változatlanul) szerepelnek, — mindegyiket megtaláljuk a korabeli lírikusok valamennyijénél, s a világirodalmi kortársaknál, — elődöknél, utódoknál is. Úgy tűnhet, nincs „kor”-jegyük. Mégis — kötődnek a népköltészethez, romantikához, a korabeli lírához, — erre gyakorisági mutatók utalhatnak pontosan. Szintén a pusztaság, statisztikai gyakoriság emeli ki ezek közül is pl. az „örvény”-t, „orkánt”, — még inkább a „kénközápor”-t, mint Vajdánál különösen kedvelt, az átlagosnál többször szereplő szót. — Azért nem tartjuk mégsem elengedhetetlennek ezt a számszerű kimutatást, mert — ha ez nem állna fenn, akkor is megkülönböztetésükre utalnának adott jelzőik, határozóik, — egymásutániségük, együttesük. Az, hogy a pusztaság felsorolás is elkomorodó, bal-

jóslatú összképbe rendezi őket, — társításuk egyben halmozás, színezés, fokozás is. Konkrét szövegkörnyezetüknek is részei már ezek a csatlakozó jelzők, határozók, az, hogy több, pusztá vesszővel elválasztott jelző csatlakozik egy-egy szóhoz. S mindez az egyszerű természeti jelenségeknek szintén a több mint általános, köznyelvi sőt, több mint általános lírai, romantikus használatát húzza alá. Ez az elfődő sötét árnyék, „beborult, haragosan vilámló ég”, „ijedőkben reszkető virágok, levelek” stb. — mint a „kettéhasadt égboltból hulló kénközpór” — szubjektív jelentőséggel, vajdai jellemmel felruházott kellékek, szó szerinti értelmük megtartásával, egyidejűleg — átvitt értelmeket is tartalmaznak. Ezek a jelentések részint érintkeznek, táplálkoznak a már kialakult, általános költői romantikus hagyományokból, — ezekre apellálnak — részint pedig hozzáadnak ehhez még valamit: a vers egészének szuggesztiójából fakadót. (S ez a szuggesztió mélyében a Vajda lírából, Vajda erejéből, költőiségéből fakad.) Hasonló jelenségekre bukkanunk, ha a szókincs többi rétegét nézzük, például a lelki életből (reszketés, űzöttség, gonosz sejtelen, esdeklés, „meredés”, szédelegve futosás, kézkulcsolva, nyöszörögve) vagy a mitológiából (itt Bibliából) eredőket (csattanva, kettéhasadó égbolt, kénközpór). — Ugyanakkor feltűnhetnek az „átfedések”; például a kénközpór éppúgy vajdai, mint ahogy bibliai. — A reszketés tekinthető természeti elemek igéjének is éppúgy, mint belső történést jelzőnek, kísérőnek. Voltaképp jelen van mindegyik réteg lehellelte. A „reszketés” épp a többarcúság révén hordoz expresszív tartalmakat, — sőt, enged meg szürrealista árnyalatú értelmezést is: az emberek, állatok reszketésének közvetítését. A költemény egészében: az egymással „párhuzamos”; „időjárás”; „egyetlen ember lelki, fizikai állapotára vonatkozó”, „emberek sokaságának, — világának? — fizikai, lelkiállapotára utaló” — stb. értelmezések átszövik egymást: a konkrét vihar, a fizikai-lelki létbizonytalanság, — annak apokaliptikus méretekre-növelése, — nem párhuzamosan, hanem egyidejűleg folyik, — illetve testet ölt magában a vibrálásban.

Ez az a tengely, ahol egybevágást tapasztalhatunk a vers legkisebb részecskéje és egésze, legtávolabbi sugallata és legszószerűbb értelmezése között egyaránt. Romantika és modernség kettősségéről van szó, amelyet már a képek, az idő-, térvizonyok kapcsán említettünk. Ha a legprózaibb, legprofánabb módon, pusztán a nyelvi elemeket vesszük szemügyre, szorosan grammatikai, számszerű alakulásukban, újabb bizonyítékokat kapunk. A vers specialitását keresve, s annak nyelvi hordozóját kiemelve — szembetűnhet, hogy szófajuk szerint — legtöbb az ige —, s minden ige (három kivételével a végén: átérzem, emlékszem,) feltételes módban van. (Járnék, elfődne, villámolna, reszketnének, meredne, futosának, villámolna, hörögne, hasadna, hullana.) Ezen belül — s eltekintve az igére általában jellemző mozgékonyaságról, akciót, energiát hordozásáról — vagy közvetlenül mozgást jelentenek (jár, futos, hasad, hull, reszket: a csoportosítás jelzi, hogy más-más értelemben,) — vagy rejtve tartalmazzák a mozgást, — mozzanatosságként, a mozgás egy vagy több pillanatra, ismétlődése felidézéseként — képződik, igenkötők révén (elfőd, villámol, reszket, mered, futos, hörög, hasad). A mellékmondatokon kívül levő három ige s osztozik ebben a dinamikusságban — jellege, igekötője, illetve szókapcsolatai révén (mind, mint átérzem, valahányszor, ... mindig ... emlékezem). Ezt az elevenséget, dinamizmust húzza alá az igenevek nagy száma, ezek, — két kategória-közöttségükkel egyébként is kettős jelleműek, s ennyiben „vibrálóak”, itt határozói igenevekként játszanak nagy szerepet: beborulva, űzve, integetve, esdekelve, szédelegve, kézkulcsolva, nyöszörögve, csattanva. Adott esetben mindegyik szerepelhetne közvetlen igeként is, — mint ahogy az igék is válhatnának határozói igenevekké, — s mindkettő melléknevekké. — Ez e három sőt négy jelleg (igei, határozói igenévi, melléknévi — sőt határozói) — egybefonódik, egymásra sugározzák ezeket a viszonylatokat. S valóban: a felsoroltakon kívül legtöbb —

mondattanilag — a jelző és határozó (sötét árnyék, végig beborult, haragosan villámló ég, ijedten reszkető virágok és falevelek, fekete felhők közül úzva gonosz sejtelemtől, integetű, esdeklő, rémült (meredő) angyalarc, stb.). A felsorolás módjával ezt a fajta átváltoztatás, variálás lehetőségét emeljük ki.

Mindegyiknél a mozgékonytságot hangsúlyozzuk, a kettős jellemnek, a két állapot közöttiségnek kitűnő, alkalmas hordozóit, — éppen a vers töménységét, szerkezeti egységét, — segíti elő és fejezi ki funkció-gazdagságuk. — Rajtuk kívül a kevés kötőszó (Mintha, vagy, és, de, azonban, s) — egyetlen módosító szó (már) közül különös szerepet kap a „mintha”, — úgyis, mint a vers kezdőszava, amely ugyanakkor nemcsak elindítja, — de a feltételes módokkal végig fenn is tartja hatását, kisugárzását. S az első sorban ismét a már kiemelt: valóságosság és valótlanság csupán *valószínűség* közeget közvetíti.

Tán nem tévedünk, ha az eddigi elemzések alapján — a „mintha” szócskának Vajdánál sajátos szerepet tulajdonítunk. Helyesebben, — egyik tárgyi bizonyítékként idézzük Vajda líratörténeti helye, szerepe, elemzett keletkezésére, — és sajátosságaiban való testetöltöttségére. Megfigyelhetjük, hogy kezdetül fogva kedvelt szó, s egyben szerkesztésmód is Vajdánál, a „minthá”-val történő kifejezés. Egyben látás — látásmódjának is kísérője. Nem szakad el a tárgyi, reális jelenségektől, azok közvetlen ábrázolásától — teljesen, — (mint Arany), — de Aranyánál már nagyobb mértékben és merészséggel lazítja fel ezeket a szálakat, — s a „mintha”, ill. az azt gyakran követő, előző, — ... ezt vonzó: „rémlik” — „látnám, hallanám” stb. (általában a feltételes mód) alkalmazása ennek, a szubjektív, belső élmény erejének, a szuggesztív, az alanyiség, s köre fokozódásának jelzői. Távolabbra merészkedve: a valóság megkettőzésének, közvetett ábrázolásának: a folyamat előrehaladásának tanúi vagyunk a látszólag jelentéktelen „mintha” szó gyakori és elszaporodó felbukkanása tükrébe nézve is.

A költemény verselése, felező nyolcas, — következetes módon — és trochaikus lejtésű, — kevésbé következetesen:

Mintha örvény fölött járnék,	4/4
Vagy elfödne sötét árnyék;	4/4
Egem végig beborulva	4/4
Haragosan villámlolna	4/4

Érdekes módon — éppen a más vonatkozásban kiemelt „rémült angyalarc-sorok” mutatják legtisztábban a trochaikus lejtést is. Ez, a többé-kevésbé önkéntelenül, — s nem teljes következetességgel érvényesülő, alakuló kettős ritmus (melyből a magyaros hibátlán, az időmértékes változóan érvényesül), — kétarcúságával, — éppúgy, mint az egész vers formája egyedi módon megoldott — mégis klasszikus zártságával (a Shakespeare-sonettformát idézi) — már a Nyugatosok formai bravúrait előlegezi. (Ami Vajdánál kivételes jelenség).

Még mindig sokat lehetne elmondani erről az egyetlen versről. Példája annak, hogy az egységes, a jólsikerült költemény — a remek, szinte kifogyhatatlan a belőle fakadó értelmezések, közelítések, kapcsolódások fölkinálásában. — Így szó nélkül hagytuk a már kiemelt „Ah, pokolkín-kéjes mámor” sort, mondatot, — amelyen belül pusztán a „pokolkín-kéjes-mámor” — jelzős összetétel. A többszörösen összetett jelző ismét egyszerre példa a mozgalmasságra, a romantikából szabadasszociációs, végleteket összekapcsoló modern merészségre való átörökre, átrendezésre, — és Vajda személyes, költői karakterjegyre. Szubjektív jellemzője — és korszakos jellegzetességeinek is hordozója. „Maradiságának” — és újdonságának, sőt művészi radikalizmusának is — tanúja.

Megjegyzés (jegyzet helyett)

A Vajda-irodalom legелеmibb, jólismert köteteire hivatkozom csupán (Bóka László: Vajda János, Franklin-Társulat, 1942; illetve: Komlós Aladár: Vajda János, Akadémiai Kiadó, 1954.). Ennek oka az, hogy egyetlen, kiemelt szempont szerint vizsgálom a Gina-verseket. A „mintha” kötetészóra vonatkozó utalást elébb, nyelvészeti vonatkozásaival is foglalkozó, részletes tanulmányban is feldolgozom. („Mintha erdőn járnék éj-jel...” — Egy kötetészó Vajdánál — Magyar Nyelvőr, 1971/1.)

Klára Széles:

ZUSAMMENHANGEN

Im Aufsatz werden die Gedichte an Gina von János Vajda aus der Sicht der literarischen Struktur und Komposition ausgelegt. Der bedeutende ungarische Lyriker hat Gedichte von ungleichem Niveau verfasst, in seinen sg. reifen Jahren hat er sogar Texte niedrigen Ranges geschrieben. Im Spiegel der Gina-Sammlung wird dieses Phänomen jetzt in den Vordergrund der Analyse gestellt.

